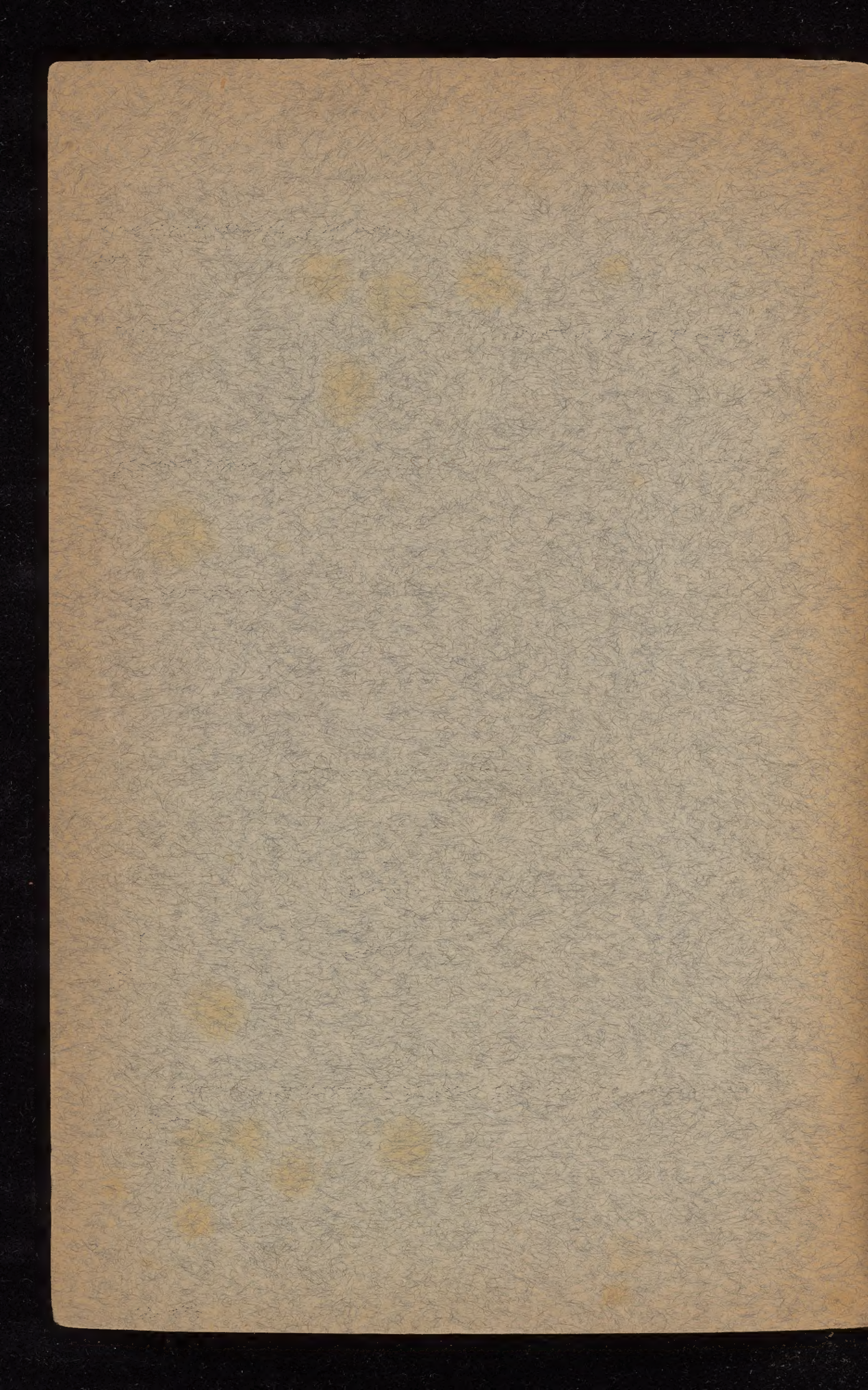
BEITRÄGE ZUR BAUGESCHICHTE DER KIRCHE DES KAISERLICHEN STIFTES ZU KÖNIGSLUTTER.

VON

DIPL.-ING. FERDINAND EICHWEDE.

HANNOVER.
DRUCK VON CARL KÜSTER.
1904.



BEITRÄGE ZUR BAUGESCHICHTE DER KIRCHE DES KAISERLICHEN STIFTES ZU KÖNIGSLUTTER.

DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER AKADEMISCHEN WÜRDE
EINES DOKTOR-INGENIEURS

EINGEREICHT VON

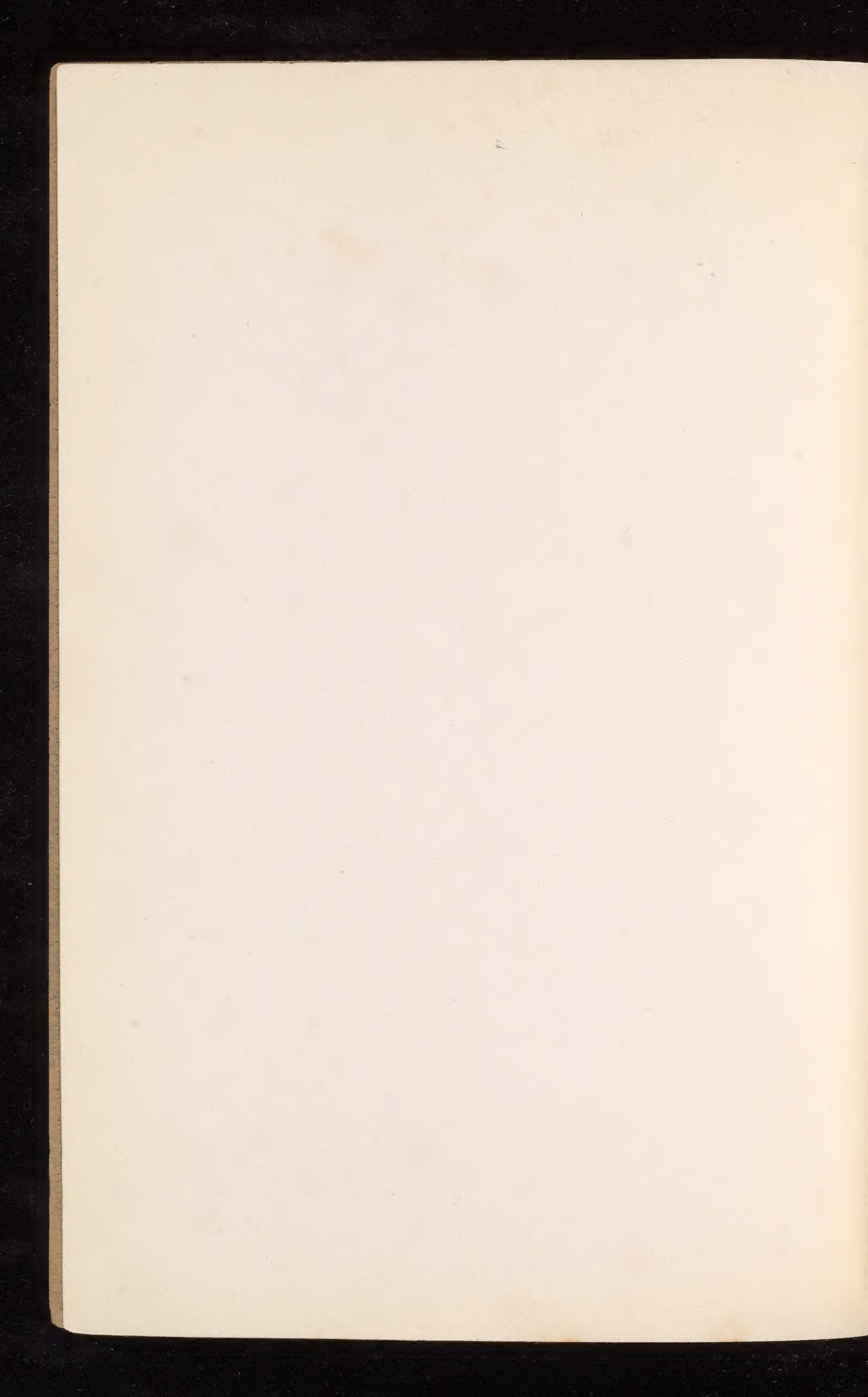
DIPL.-ING. **FERDINAND EICHWEDE.**

GENEHMIGT VON DER

KÖNIGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

REFERENT: **PROFESSOR H. STIER.**
KORREFERENT: **PROFESSOR Dr. HOLTZINGER.**

HANNOVER.
DRUCK VON CARL KÜSTER.
1904.



MEINEN

LIEBEN ELTERN

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET.



Inhaltsverzeichnis.

1) Einführung.
2) Die Arbeiten des Meisters Nicolaus.
A. in Ferrara . . . . pag. 3
B. in Verona
a. am Dom . . . . „ 4
b. an San Zeno Maggiore . . . . „ 5
C. in Modena . . . . „ 6
3) Königslutter.
I. Skulpturelles . . . . „ 9
a. Bogenfriese . . . . „ 12
b. Blattbildungen . . . . „ 13
c. Säulenkapitäle . . . . „ 14
d. Säulenschäfte . . . . „ 16
e. Menschliche Figuren und Köpfe . . . . „ 19
f. Portallöwen . . . . „ 21
g. Die Inschrift an der Apsis der Stiftskirche zu Königslutter „ 23
II. Architektonisches . . . . „ 28
4) Schluss . . . . „ 37

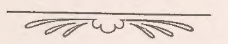
Einführung.

Künstlerischen Studien in der Lombardei nachgehend, wurde ich gelegentlich der Betrachtung des Hauptportales am Dome zu Verona auf gewisse dort vorkommende Motive aufmerksam, welche in augenfälliger Ähnlichkeit in dem ornamentalen Schmuck der Stiftskirche zu Königslutter enthalten sind.

Nähere Studien dieses reichgeschmückten Portales wie der Umstand, dass es laut Inschrift bereits im Jahre 1135, also vor der Begründung der Stiftskirche zu Königslutter erbaut worden ist, ergaben die überraschende Gewissheit, dass wir in den Details dieses Portales Vorbilder für gewisse Schmuckteile der Stiftskirche zu Königslutter zu suchen haben, und es lag die Vermutung nahe, dass der in künstlerischer Vollendung in Niedersachsen einzig dastehende Formenreichtum der Stiftskirche zu Königslutter in seinem ganzen Umfange auf lombardische Vorbilder zurückzuführen sei.

In weiterer Verfolgung dieser am Domportale zu Verona aufgefundenen, mit Königslutter verwandten Spuren an anderen Kirchenbauten dieser Zeit, zunächst in Verona selbst und sodann im nördlichen Italien überhaupt, fand ich

in San Zeno Maggiore zu Verona eine Reihe von Einzelformen, die als Ergänzung zu dem am Dom dort Gefundenen mich nunmehr jedes Zweifels behoben, dass von hier aus direkteste Beziehungen zu Königslutter bestanden haben mussten. Weitere besonders interessante Resultate lieferte dann der Dom zu Ferrara, indem ich hier nicht allein wieder neue verwandtschaftliche Formen mit denen von Königslutter vorfand, sondern auch zu der Überzeugung gelangte, dass die fraglichen Arbeiten dieser drei italienischen Kirchen, sowie der ganze bildnerische Schmuck von Königslutter, nur ein und desselben Meisters Werk sein konnten. Schliesslich liess sich die Tätigkeit dieses Meisters noch an den Domen zu Modena und Piacenza erkennen. An dem erstgenannten Bau, anscheinend seinem frühesten Arbeitsfelde, können wir ihn jedoch nur als Gehülfen vermuten.



Meister Nicolaus.*)

An den Domen zu Ferrara, Verona und San Zeno Maggiore zu Verona finden wir bei den hier in Frage kommenden Arbeiten Inschriften eingemeisselt, die in eigenartiger Weise auf die Tätigkeit ihres Urhebers Bezug nehmen. Als „Meister Nicolaus, der dies herrliche Werk vollbracht hat und den wir alle loben sollen" — mit solchen und ähnlichen Lobeserhebungen verkündet dieser eigenartige Künstler an den genannten Bauten seinen Namen und sucht seine Mitmenschen und die Nachwelt von dem Werte seiner Leistungen in naiv origineller Weise zu überzeugen.

Als frühestes Werk, an welchem die Tätigkeit des Meisters Nicolaus durch Inschrift gesichert ist, müssen wir den grossen Portalbau am Dom zu Ferrara ansehen. Ob der als Baumeister der Kirche genannte Meister Nicolaus

*) Die Tätigkeit des Meisters Nicolaus in Italien soll hier nur insoweit berücksichtigt werden, als es für das Verständnis der nachfolgenden Betrachtungen erforderlich ist. Eine ausführliche Abhandlung über die Arbeiten dieses Meisters bringt Zimmermann in „Oberitalische Plastik im frühen und hohen Mittelalter", Verlag von A. G. Liebeskind, Leipzig 1897.

aus Ficarolo identisch ist mit unserem Meister Nicolaus, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls — und das ist für uns besonders wichtig — ist der gesamte bildnerische Schmuck dieser Kirche, selbstredend nur soweit der alte Bau noch vorhanden ist, allein sein Werk und zum mindesten auch der Aufbau der beiden grossen Löwenportale, die sich an der West- und Südfront erheben (letzteres ist jetzt abgebrochen).

Aus der Inschrift am Westportale:

„ANNO MILLENO CENTENO TER QUOQUE DENO
QUINQUE SUPERLATIS STRUITUR DOMUS HEC PIETATIS
ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HEC NICOLAUM
HUC CONCURRENTES LAUDENT PER SECULA GENTES".

(Im Jahre eintausend einhundert dreissig
und noch dazu fünf wird erbaut dies Gotteshaus.
Den kundigen Künstler Nicolaus, der dies ausgehauen hat,
mögen alle Menschen, die hier zusammenkommen, durch Jahrhunderte loben.)

entnehmen wir den Abschluss seiner dortigen Tätigkeit mit dem Jahre 1135.

Wir müssen annehmen, dass nach Vollendung dieser Arbeiten der Meister nach Verona übergesiedelt ist, wo ihm bei den Umbauten des Domes und San Zeno Maggiore's, die in diesen Jahren ausgeführt sein sollen, erneute Beschäftigung zuteil wurde.

Der gewaltige Portalbau des Domes zu Verona, dessen Erbauung dem Meister Nicolaus gelegentlich der Erweiterung des Domes gesondert übertragen zu sein scheint, zeigt

im Aufbau wie in den Details im wesentlichen dieselben Formen wie das grosse Westportal des Domes zu Ferrara. Die Freude am Ornamentieren der Bauglieder, ja aller Flächen, tritt hier noch stärker hervor als dort, doch zeigt sich hie und da schon mehr Klarheit und Zusammenhang in der Komposition der zur Darstellung gelangten Szenen. Übrigens scheint die Errichtung dieses Portales mit gewisser Hast betrieben zu sein, wenigstens hat der Meister sich dazu verstanden, Werkstücke eines älteren Baues wieder zu verwenden; besonders auffällig tritt uns dies bei den zur Einwölbung des grossen unteren Tonnengewölbes zusammengetragenen ornamentierten Friesstücken entgegen. — Auch hier wieder eine Inschrift des Meisters, dessen Wortlaut mit der zweiten Hälfte derjenigen des Domes zu Ferrara wörtlich übereinstimmt:

„ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HEC NICOLAUM
HUC CONCURRENTES LAUDENT PER SECULA GENTES".

An diese Arbeit wird sich vermutlich der Portalbau von San Zeno Maggiore unmittelbar anschliessen. Wiederum wird ihm hier die Ausgestaltung des Portalbaues an der Westfaçade anvertraut, der mit Recht als ein Meisterwerk der Bildhauerkunst jener Tage weit und breit genannt wird.*)

*) An den seitlich des Portales befindlichen Figurenfeldern, auf denen Szenen aus dem alten und neuen Testamente, sowie aus der Theoderich-Sage dargestellt sind, nennt sich ausser Meister Nicolaus noch der Meister Wiligelmus. Ob dieser, wie von verschiedenen Seiten angenommen wird, mit dem am Dome zu Modena durch Inschrift genannten Meister Wiligelmus identisch ist, erscheint mir zweifelhaft.

Die Inschriften des Meisters Nicolaus im Tympanon und an einer Darstellung des rechten Figurenfeldes lauten:

„ARTIFICEM GNARUM QUI SCULPSERIT HEC NICOLAUM
OMNES LAUDEMUS CHRISTUM DOMINUMQUE ROGEMUS
CELORUM REGNUM SIBI DONET UT IPSE SUPERNUM".

(Den kundigen Künstler Nicolaus, welcher dies ausgehauen hat, lasst uns alle loben und Christum den Herrn bitten, dass er selbst ihm das himmlische Reich schenken möge.)

„HIC EXEMPLA TRA(H)I POSSUNT LAUD(I)S NICOLAI".

(Hier kann man Beispiele für den Ruhm des Nicolaus gewinnen.)

Ausser diesem glänzend ausgestatteten Portalbau sind ohne Frage von unserem Meister die bei der Verlängerung des Langhauses erforderlich gewordenen vier Kapitäle ausgeführt, die den herrlichsten Skulpturenschmuck im Inneren der Kirche bilden. Schwerlich wohl vermag Italien diesen Arbeiten in der Blütezeit der romanischen Kunst etwas Gleichwertiges an die Seite zu stellen. — Im Jahre 1139 scheint der Umbau von San Zeno vollendet gewesen zu sein.

Neben diesen drei grossen Werken des Meisters Nicolaus, an denen seine Arbeit durch Inschriften gesichert ist, habe ich noch am Dome zu Modena ornamentale Arbeiten gefunden, die meines Erachtens seiner Hand zuzuschreiben sind. Was der Meister hier geschaffen, ist ohne weiteres nicht zu ersehen; wohl aber vermögen wir Rückschlüsse zu ziehen, indem wir seine späteren Arbeiten, besonders die in

Ferrara und Verona, mit den Bildhauerarbeiten des Domes zu Modena vergleichen. Wenngleich seinen späteren Leistungen gegenüber das, was uns hier als seine Arbeiten anspricht, noch unreif und schülerhaft erscheint, so besitzen diese doch schon vieles von der selbständigen Auffassung, die seinen späteren Schöpfungen eigen ist. Dem damals jedenfalls noch jungen Bildhauer hat man im wesentlichen die Ornamentierung der Kapitäle an der äusseren Gallerie zugewiesen. Ferner dürfte ihm die Ausbildung oder wenigstens doch die Ornamentierung des Südportales zuzuschreiben sein; jedenfalls ist diese Anlage für seine späteren grossen Portalbauten in Ferrara und Verona vorbildlich gewesen.

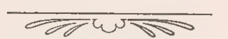
Sowohl die genannten Kapitäle, wie die Säulen an den Laibungen des Südportales zeigen unverkennbare Übereinstimmungen mit gleichen Teilen der Dome zu Ferrara und Verona (vergl. Tafel V, Abbildung 4 und 6 und Tafel VI, Abbildung 1, 2 und 3; a, b und c), ferner deuten die Köpfe Tafel VIII, Abbildung 7 und 8, wie auch 10 und 11 auf die Hand desselben Meisters hin. (Vergl. auch die Profilbildungen Abbildung 5 des Textes.)

Die am Dome zu Modena erwähnte Jahreszahl 1099 dürfte den Beginn der Umbauten am Dome bezeichnen, sodass wir die Erstehung seiner Arbeiten hier in die erste Zeit des zwölften Jahrhunderts zu setzen haben.*)

---

*) In Handbüchern werden bei Besprechung des Domes zu Modena als Meister der dortigen Skulpturen Wiligelmus und Nicolaus genannt, auch auf Abbildungen des Domes finden wir beide Namen verzeichnet; doch habe ich den Namen „Nicolaus“ in einer Inschrift nicht feststellen können.

Gewisse Beziehungen zu den Arbeiten des Meisters Nicolaus haben ohne Frage auch die beiden Nebenportale des Domes zu Piacenza, doch stehen diese Arbeiten nicht auf der künstlerischen Höhe der hier besprochenen Portalbauten, sodass wir sie nicht als eigene Schöpfungen unseres Meisters anzusprechen vermögen.



Königslutter.

I. Skulpturelles.

Unser Pfad führt uns nunmehr nach Königslutter.

Bei Anerkennung meiner vorstehenden Darlegungen werden die über die Entstehungszeit der Stiftskirche und insbesondere ihrer Ornamentik bisher geltenden Annahmen eine erhebliche Verschiebung erfahren müssen.

Da die Entstehungsgeschichte der Stiftskirche zu Königslutter in der zweiten Abteilung dieses Abschnittes behandelt werden soll, sei hier nur darauf hingewiesen, dass die Datierung der Ornamentik gegen das Ende des 12. Jahrhunderts, wie bisher geschehen, unhaltbar wird, weil wir mit dem Lebensalter des Meisters Nicolaus zu rechnen haben, und dieser bereits zu Anfang des 12. Jahrhunderts als Bildhauer am Dome zu Modena tätig gewesen ist. — Er wird demnach um die Mitte des 12. Jahrhunderts bereits ein Greis von etwa 70 Jahren gewesen sein müssen.

Gelangen wir aber zu der Überzeugung, dass wir auch die ornamentale und bildnerische Ausgestaltung der Kirche zu Königslutter unserm Meister zu danken haben, so müssen wir annehmen, dass er bald nach Vollendung seiner Arbeiten in Verona nach Königslutter übersiedelt ist und dort während der nächsten Jahre gearbeitet hat. — Die Ent-

stehungszeit der Ornamentik der Stiftskirche zu Königslutter wird danach um etwa 40 Jahre früher als bisher zu datieren sein.

Nun zu seinem Werke selbst.

Es scheint, dass der Meister, während der Bau der Stiftskirche bereits im Entstehen war, nach Königslutter berufen worden ist, um diesen bedeutendsten niedersächsischen Kirchenbau der Zeit, jene Stiftung Kaiser Lothars, mit reichem bildnerischen Schmuck zu versehen. Freilich, die nüchternen Bruchsteinwände einer niedersächsischen Basilika boten ihm dazu wenig Gelegenheit. Weit bescheidener als bei den italienischen Bauten waren hier die Dimensionen, besonders mangelte es sehr an der Höhenentwickelung. Ihm fehlte der schöne Veroneser Marmor; statt dessen stand hier allein ein stark löcheriger grobstruktierter Kalkstein zur Verfügung, in allem galt es also sich anpassen und einschränken. Der Wert der Arbeiten musste auf wenige Einzelheiten konzentriert werden.

Der Glanzpunkt der Stiftskirche zu Königslutter, ja das Glanzwerk unseres Meisters überhaupt, ist seine Ausgestaltung der Apsis, insbesondere der grosse Bogenfries. Vermissen wir an seinen früheren Werken wohl mehr oder minder den grossen einheitlichen Zug in der Komposition, und macht sich an Stelle dessen der Hang zu äusserlicher Dekoration geltend, so erleben wir hier eine künstlerische Steigerung, die in klarbewusster Durchführung eines sinnreichen Grundgedankens, wie in massvoller und harmonischer Verteilung der Ornamentik zur glatten Fläche, sich als eine besonders abgeklärte Schöpfung darbietet. Ziehen wir dazu

das hohe technische Können, ein für damalige Zeit ausserordentliches Formengefühl und vor allem eine solch glänzende stilistische Auffassung des Meisters mit in Betracht, so müssen wir uns hier zu einem Werke bekennen, dass sich zu einer der vollendetsten Schöpfungen der romanischen Stilepoche erhebt. In dem künstlerischen Werdegange des Meisters bedeutet dieses Werk zweifellos den Höhepunkt. Eine Steigerung erscheint hier, abgesehen von kleinen, für den Gesamtwert der Arbeit aber völlig unerheblichen Unbeholfenheiten, kaum noch möglich.

Es ist begreiflich, dass Kunstforscher, denen ein Anhalt über die Herkunft dieses Werkes fehlte, eine solche ausgereifte Schöpfung in die späteste Zeit des romanischen Stiles datierten, und somit deren Entstehungszeit an der Schwelle des 13. Jahrhunderts allgemein anerkannt worden ist.

Als weitere Arbeiten unseres Meisters an dieser Kirche kommen noch in Betracht das Löwenportal, ein Werk von gleich künstlerischem Werte wie der herrliche Bogenfries, eine stattliche Reihe reicher antikisierender Kapitäle im Innern der Kirche, die mit reichen Akanthusblattrosetten geschmückten Schlusssteine der Gewölbe und ferner der doppelschiffige Kreuzgang am südlichen Seitenschiff, der sich einer hohen Berühmtheit erfreut.

Auf den nachfolgenden Tafeln sind die uns interessierenden Einzelformen der fünf in Frage kommenden Bauten zusammengestellt, um einen genauen Vergleich zwischen den italienischen und den Arbeiten zu Königslutter im einzelnen durchführen zu können, und damit den Beweis für die Richtigkeit meiner im Vorstehenden dargelegten Auffassung zu erbringen.

Die Tafeln I und II zeigen den grossen Bogenfries an der Apsis zu Königslutter und einen nämlichen vom Portale des Domes zu Verona.

Schon die Wiederkehr derselben, am Domportale zu Verona zum Ausdruck gebrachten Idee, die Darstellung eines Jagdzuges in den Öffnungen eines Bogenfrieses, ist auffällig genug, um sofort an Königslutter erinnert zu werden; eine Betrachtung der Einzelheiten dieses Frieses aber erbringt bereits den augenfälligsten Beweis, dass zwischen diesen Werken direkteste Beziehungen bestanden haben müssen. Wir finden an beiden Friesen den auf dem Horn blasenden Jäger, den verfolgenden Hund, den gejagten Hirsch und den vom Hunde gepackten Hasen.

Es sei hier erwähnt, dass unser italienischer Meister ähnliche Darstellungen einzelner jagender und gejagter Tiere an seinen beiden Portalbauten in Verona wiederholt angebracht hat; auch diese tragen mehr oder minder denselben



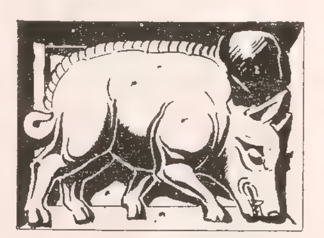




Abb. 1. Abb. 2.

(Domportal zu Verona.)

Ausdruck wie die der beiden Friese. — In den Abbildungen 1 und 2 des Textes sind zwei dieser Tiere vom Domportale zu Verona, ein Hund und ein Schwein, dargestellt, die beide des Vergleiches mit Königslutter besonders wert sind.

Abwechselnd mit den Tierdarstellungen sind die Bogenfelder der Friese durch reichausgebildete Rosetten geschmückt, die der Meister schon am Dome zu Ferrara, wie auch an den beiden Portalen zu Verona, mit Vorliebe verwendet hat (vergl. hierzu noch die Abbildung 3 des Textes).



(Ferrara.)



(Verona.)



(Königslutter.)

Abb. 3.

Hervorgehoben seien auch die in den Bogenzwickeln des Veroneser Frieses aus gewundenen Stielen hervorwachsenden Blätter und die fast genau gleichen Blattbildungen in den Pilasterkapitälen zu Königslutter.

Besonders frappierend erscheint ferner die Anbringung der Inschriften, die in beiden Fällen über den Bögen des Frieses hinlaufen. Näheres über die Inschrift zu Königslutter am Schlusse dieser Betrachtung.

Auf den folgenden Tafeln III, IV und V findet sich eine Reihe akanthisierender Blattformen. Zunächst sei über deren charakteristische Eigentümlichkeit einiges vorausgeschickt. (Vergl. hierzu Abbildung 4 des Textes.)



a



b



c



d

Abb. 4.

Offenbar zur Erreichung einer kräftigen Wirkung hat der Meister zunächst ein dickfleischiges, ungegliedertes, in Abbildung 4 a dargestelltes Kernblatt angeordnet an dessen Unterseite sich das eigentliche Blatt anschmiegt (Abbildung 4 b). Häufig ist dann das Kernblatt auf seinem Überfall mit einer Mittelrippe versehen, wie in Abbildung 4 a, oder es wird auch dieser von einem meist palmenförmig gestalteten Blatte überdeckt (vergl. Abbildung 4 c). In diesem Falle tritt das Kernblatt dann nur durch seine glatte Kante in die Erscheinung.

Schliesslich kommen noch Beispiele vor, bei denen das Kernblatt zwischen den beiden umhüllenden Blättern weggearbeitet ist, sodass anscheinend ein Hohlraum zwischen letzteren gebildet wird (vergl. Abbildung 4 d).

Wir finden diese Blattbildungen in Ferrara, Verona und Königslutter, während Modena noch die sonst allgemein üblichen Formen aufweist. — Die in Abbildung 4 d dargestellte Blattform findet sich nur in San Zeno zu Verona und in Königslutter.

Beim Vergleich der zusammengestellten Blattformen sei noch auf die in Tafel III Abbildung 1 und 3 (Königslutter) wiederkehrenden Halbblätter hingewiesen, ferner auf ein die Mittelrippe des Akanthusblattes überdeckendes schmales Blatt in den Abbildungen 5, 7 (Verona) und 8 und 9 (Königslutter) der Tafel III.

Auf Tafel IV ist neben den Blattformen in erster Linie die Komposition der Kapitäle der Betrachtung wert, auch auf den durch einen Blattkranz verzierten Wulst in Abbildung 3 (Ferrara) und in Abbildung 2 (Königslutter) sei besonders

aufmerksam gemacht. Das fähnchenartige Blatt (a) in Abbildung 8 (Königslutter) kehrt auf Tafel V in Abbildung 1 (San Zeno, Verona) und Abbildung 3 (Königslutter) wieder.

Tafel V zeigt uns zunächst in den Abbildungen 1, 2 und 3 eine Gruppe akanthisierender Blattkapitäle, bei denen über die Eckblätter stilisierte Tierköpfe hervorluken.

Bei der in den Abbildungen 4, 5, 6, 7 derselben Tafel zur Darstellung gebrachten Gruppe von Kapitälen scheint der Meister, von ähnlicher Idee ausgehend wie bei der Bildung des besprochenen Akanthusblattes mittels eines Kernblattes, durch Zusammensetzung vier solcher Kernformen zur Entwickelung eines neuen interessanten Kapitäles gelangt zu sein. Die den Domen zu Modena, Ferrara und Verona und der Stiftskirche zu Königslutter entnommenen Kapitäle lassen in dieser Reihenfolge die Ausreifung dieser Idee gut erkennen. Der ursprüngliche Gedanke der vier dickfleischigen Kernblattformen, der diesen Kapitälen die charakteristische Gestalt gibt, tritt an dem kleinen Kapitäl vom Dom zu Modena, Abbildung 4 Tafel V, noch unverhüllt in die Erscheinung. In Ferrara, Abbildung 6 Tafel V, dagegen erkennen wir an Stelle des Kernblattes nur noch dessen Form, die unter den vier Seiten der Kapitäl-Deckplatte weit herausquillt, in den Diagonalansichten tiefe Kerben bildet und durch dreimal vier Blätter gänzlich umhüllt ist. Klarer noch tritt uns des Meisters Idee in den fast ganz übereinstimmend gestalteten Kapitälen am Dom zu Verona und an der Stiftskirche zu Königslutter entgegen (Abbidungen 5 und 7 Tafel V). Der Hauptunterschied zwischen diesen und dem Kapitäle zu Ferrara besteht in der reicheren Aus-

bildung der grossen, die vier Kerben ausfüllenden Palmenblätter. In Ferrara finden wir unter diesen noch selbstständige Kernblätter vor, deren Ueberschläge in die Erscheinung treten, während bei den beiden späteren Beispielen in Verona und Königslutter die Spitzen der Palmblätter selbst nach aussen umgeschlagen sind und zur Ausfüllung der hartwirkenden Kerben eine besonders kräftige Ausgestaltung erfahren haben.

Neben reicher Erfindungsgabe verrät der Meister ein fein künstlerisches Gefühl in der Gestaltung dieser Kapitäle als tragendes Element. Einen ganz besonderen Ausdruck findet dieses noch dadurch, dass er den italienischen Kapitälen in Rücksicht auf die dort vorwaltenden schlankeren Verhältnisse flüssigere und leichtere Formen gibt, während er den gedrungeneren Verhältnissen und den anscheinend grösseren Belastungen in Königslutter durch gedrungenere Gestaltung der Kapitäle Rechnung trägt. Dass der Meister an diesen Kapitälbildungen einen besonderen Gefallen gefunden hat, und sich des Wertes seiner Leistungen voll bewusst gewesen ist, bezeugt er dadurch, dass er allein in Königslutter viermal dasselbe Kapitäl wiederholt hat. Ohne Zweifel gehört diese Gruppe der Kapitälbildungen zu dem Reizvollsten was die romanische Kunst je geschaffen hat, vor allem aber liefert sie uns den untrüglichsten Beweis für die Identität ihrer Urheber.

Wir betrachten nun die Säulenschäfte.

Eine ganz besondere Gelegenheit zur Ausbildung und Schmückung dieser Bauglieder hat sich unserm Meister bei der Ausgestaltung der grossen italienischen Portalbauten der Dome zu Modena, Ferrara und Verona geboten.

In den Abbildungen 1, 2 und 3 der Tafel VI sind Teile der Portallaibungen der drei genannten Dome wiedergegeben, deren Säulenschmuck wir in ganz gleicher Weise an den vier Säulenschäften, Abbildungen 4, 5, 6 und 7 Tafel VI, des Kreuzganges zu Königslutter wieder begegnen. Die über den Abbildungen 4, 5, 6 und 7 angebrachten Buchstaben a. b. c. d. entsprechen den mit den gleichen Buchstaben bezeichneten vier, in den Abbildungen 1, 2 und 3 Tafel VI vorkommenden Typen. — Die Typen a und b finden wir auch an dem Löwenportale zu Königslutter.

Besonders bemerkenswert ist auch hier die Wiederkehr charakteristischer Einzelheiten. So sei auf den am Fussende der Säule, sowohl in Verona wie in Königslutter vorkommenden Blattkranz der Abbildungen 8 und 9 Tafel VI hingewiesen, weiter auf das im Typus b an den italienischen Bauten wie auch in Königslutter auftretende, in die Kehle gelegte Blatt und das am Fusse der Säule befindliche kleine halbellipsenförmige Plättchen im Typus a.

Anmerkung: Der Säulenschaft, Abbildung 7 Tafel VI, ist heute nicht mehr in Königslutter vorhanden. Die Zeichnung ist einem alten, jedenfalls vor Restaurierung der Kirche angefertigten, im Besitze des Herrn Th. Massler zu Hannover befindlichen Relief entnommen.

Es sei hier noch einiger bemerkenswerter Details gedacht, die in Abbildung 5, Seite 18 des Textes wiedergegeben sind.

In besonders charakteristischer Weise behandelt unser Meister die figürlichen Schmuckformen.

Sowohl sein Tierornament wie die Darstellung menschlicher Köpfe und Figuren sind Schöpfungen von hoher

stilistischer Reife. Die individuelle Schaffenskraft tritt uns in ihnen in hervorragendem Masse entgegen und verleiht diesen

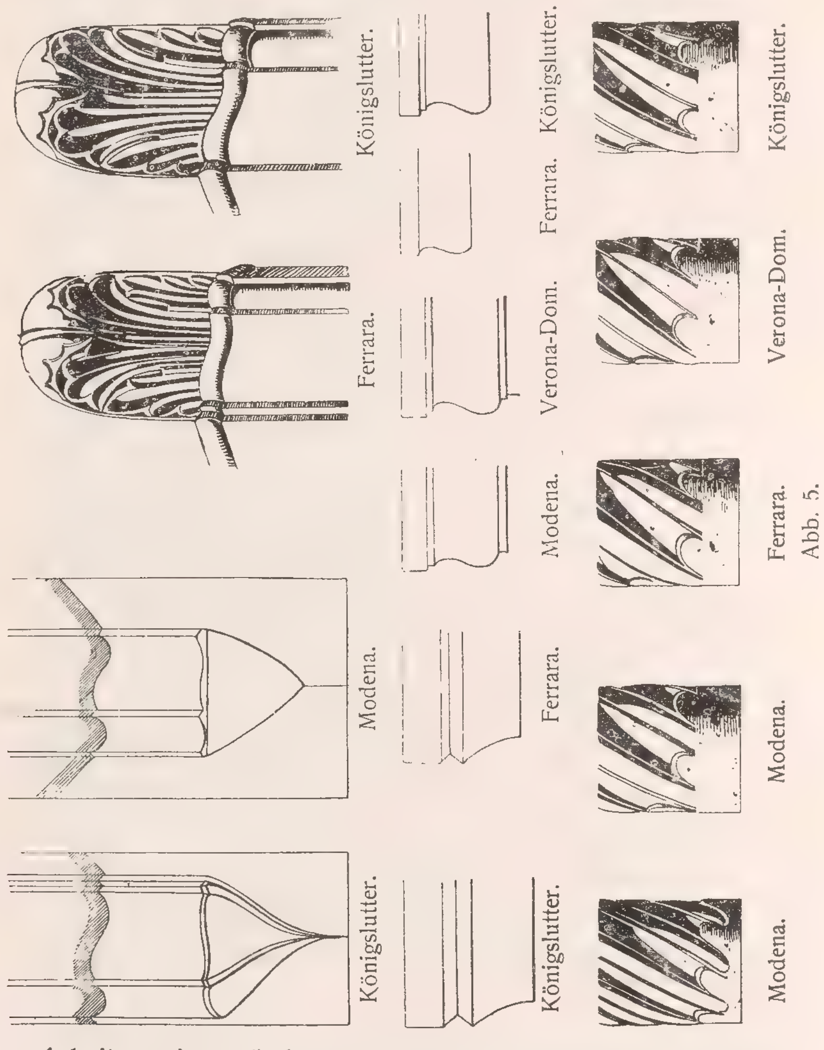


Abb. 5.

Arbeiten einen hohen Reiz. In der Komposition höchst originelle und phantastische Tierbilder, die sich in reizvollster Linienführung miteinander verschlingen, zeigt uns Tafel VII.

Auch hier begegnen wir der gleichen typischen Ausbildung sowohl an den in Frage stehenden italienischen Bauten wie an der Stiftskirche zu Königslutter: ein schlangenartiger Rumpf, geflügelt und mit zwei Beinen behaftet, ein Hundekopf, etwa dem eines Terriers gleichend, sind die charakteristischen Bestandteile dieser seltsamen Tiergebilde.

In wenigen Fällen nur finden wir an Stelle des Hundekopfes den eines Löwen in stark stilisierter Form. Hals und Schwanz sind meist durch Schuppen oder Rippen mit Perlschnüren verziert; einen ähnlichen stilistischen Schmuck weisen die Flügel dieser Tiere auf.

Charakteristisch ist auch die Verschlingung der Tiere untereinander. Besonders gern umschlingen sie sich mit ihren Hälsen, so in den Abbildungen 3, 7 und 8 am Dom zu Ferrara, in Abbildung 1 in San Zeno zu Verona und in gleicher Weise in Königslutter in den Abbildungen 4 und 6.

Auf Tafel VIII ist eine Anzahl menschlicher Köpfe dargestellt; auch in ihnen zeigt sich bei den italienischen Arbeiten wie in Königslutter ein gleicher phantastischer Zug. So finden wir in den Abbildungen 3 und 4 dieser Tafel zwei höchst eigentümliche Köpfe in Ferrara und Königslutter, widderartige Hörner tragend; ein Motiv, dem wir in dieser Zeit schwerlich anderen Orts noch begegnen möchten.

Die fast völlige Übereinstimmung der in den Abbildungen 1 und 2 dargestellten Köpfe ist so augenfällig, dass es kaum erforderlich erscheint darauf hinzuweisen.

Ebenso dürfte die Ähnlichkeit des Gesichtsausdruckes und der Schmuckteile der in den Abbildungen 5 und 6 zur Anschauung gebrachten Köpfe ein und desselben Meisters Hand verraten.

Auch die in den Abbildungen 7—11 wiedergegebenen Köpfe, die sich als Konsolen am Dom zu Modena, Ferrara und zu Königslutter finden, sind Arbeiten, die in der Zeit ihrer Entstehung sicherlich zu den allerbesten und weitentwickelsten gehört haben. Mit besonderem Interesse vermögen wir bei der letztgenannten Gruppe die fortschreitende künstlerische Entwicklung unseres Meisters zu verfolgen.

Was ihm in Modena noch ein unbedeutendes Motiv war, und was er in Ferrara angestrebt, das hat er in Königslutter in fast künstlerischer Vollendung erreicht. In der Stilisierung des menschlichen Kopfes hat das gesamte Mittelalter diesen Schöpfungen nur wenig Gleichwertiges an die Seite zu stellen.

Ein beliebtes Motiv des Meisters ist ferner, die menschliche Figur als tragendes Bauglied künstlerisch auszuwerten (vergl. die Abbildungen 12, 13 und 14 Tafel VIII).

Am Portale des Domes zu Ferrara hat er die Last des Bogens mittels der Säulen durch zwei hockende Männergestalten aufnehmen lassen, die ihrerseits auf dem Rücken je eines Löwen ihren Platz finden (Abbildung 12).

In ähnlicher Weise, jedoch direkt unter dem Bogen, also oberhalb der Säulen, finden wir gleiche Männergestalten am Dom und an San Zeno zu Verona (Abbildung 13).

Auch an den beiden Nebenportalen des Domes zu Piacenza sind die tragenden Männergestalten in ähnlicher Weise wie am Domportale zu Ferrara angewendet.

Die Wiederverwendung dieses Motives hat sich der Meister auch in Königslutter nicht versagt (Abbildung 14). Dort finden wir es im Kreuzgange an den Stirnwänden als

Stützen der Gewölbe wieder. Die Haltung des Körpers, besonders aber die Behandlung des Gewandes, müssen auch hier wieder überzeugend wirken. Besonders die Behandlung der Ärmelfalten weicht in den drei wiedergegebenen Beispielen um nichts von einander ab.

Dass der Meister in diesen Figuren sein und seines Gehülfen Bildnis hat darstellen wollen, scheint nicht ausgeschlossen. Unter den drei oberitalienischen Arbeiten wenigstens lässt sich ein gewisser charakteristischer Gesichtstypus wohl feststellen. Leider hat der Zahn der Zeit und brutale Menschenhand den beiden Königslutterer Figuren derartig mitgespielt, dass eine derselben bei der Restaurierung völlig hat erneuert werden müssen, die andere aber genauere Gesichtszüge nicht mehr erkennen lässt.

Schliesslich haben wir uns noch mit den Portal-Löwen zu beschäftigen.

Wer die beiden wundervoll stilisierten Tiere des Nordportales der Stiftskirche zu Königslutter einer näheren Betrachtung unterzieht, der muss alsbald inne werden, dass eine solch abgeklärte Schöpfung nicht das Werk einer freien Erfindung sein kann, und es muss sich beim Anblick dieser Tiere einem jeden unwillkürlich die Frage aufdrängen: nach welchen Vorbildern hat der Schöpfer dieser Arbeit geschaffen? — Deutschland vermag nichts aufzuweisen, was sich diesen Leistungen auch nur entfernt an die Seite stellen könnte. Hier also ist es zu natürlich, dass wir unsere Blicke nach Oberitalien wenden, wo doch dieses Motiv an fast jedem grösseren Kirchenbau vorzufinden ist. Es muss dabei verwunderlich erscheinen, dass in den vielen, zum Teil

sehr eingehenden Arbeiten über die Stiftskirche und ihre Ornamentik nirgend der Beziehung zwischen den oberitalienischen Arbeiten und denen von Königslutter gedacht worden ist. — Nur C. W. Hase sagt in seinen Baudenkmälern Niedersachsens, gelegentlich der Besprechung dieser Löwen, dass dem Meister die oberitalienischen Kirchen bekannt gewesen sein müssten.*)



Abb. 6. (Königslutter.)

In Abbildung 6 des Textes habe ich einen der beiden alten Original-Löwen von Königslutter, die jetzt im Innern der Kirche Aufstellung gefunden haben, wiedergegeben; hiermit vergleiche man den in Abbildung 7, Seite 23 des Textes dargestellten Portal-Löwen von San Zeno und ferner den Greifen am Dom zu Verona (Abbildung 8, S. 24, des Textes).

*) Vergl. Anmerkung Seite 38.

Die Tiere von Königslutter sind wegen der nur geringen verfügbaren Höhe gelagerter gestaltet als ihre italienischen Vettern; im übrigen ist auch hier wieder überall denkbar grösste Ähnlichkeit zu verzeichnen. — Bei den gelegentlich der Restaurierung der Kirche nach den stark beschädigten Originalen ausgeführten Nachbildungen mussten, besonders an den Köpfen, beträchtliche Ergänzungen vorgenommen werden, für die positive Belege nicht mehr vor-



Abb. 7. (San Zeno, Verona.)

handen waren. Wenn die Veroneser und die Ferrareser Arbeiten damals schon mit berücksichtigt worden wären, würde sicherlich manches, besonders im Gesichtsausdruck der Tiere, anders durchgebildet sein.

Es sei jetzt noch der Inschrift an der Stiftskirche zu Königslutter mit einigen Worten gedacht.

Wie schon früher erwähnt, findet sich diese Inschrift



Abb. 8. (Dom zu Verona.)



Abb. 9. (Königslutter; der Löwe ist ergänzt!)

an der Apsis zwischen dem Bogenfriese und der Akanthuswelle, und zwar in Spiegelschrift.

Von rechts nach links gelesen lautet diese Inschrift:

+HOC OPUS EXIMIUM VARIO CELAMINE MIRUM+SC(ulpsit...)

(Dieses prächtige durch mannigfaches Relief ausgezeichnete Werk hat gemeisselt...)

Auch hier unverkennbare Ähnlichkeit mit den erwähnten oberitalienischen Inschriften. — Die gleiche Art der Anordnung, die gleiche Buchstabenbildung, auch die Anwendung der Kreuze wie bei den oberitalienischen — kurz, alles lässt darauf schliessen, dass die in dieser Arbeit angezogenen Inschriften von einer Hand stammen. Die Eigentümlichkeit der Anwendung der Spiegelschrift wie der Umstand, dass der Meister hier auf die offenbar beabsichtigte Weiterführung der Inschrift verzichtet hat, legt uns die Vermutung nahe, dass er durch die Bauleitung oder den Klosterherrn daran gehindert worden ist, in nämlicher Weise wie in Verona und Ferrara sich und sein Werk zu verherrlichen; was übrigens nicht sehr verwunderlich erscheinen mag, da in Deutschland etwas derartiges durchaus ungebräuchlich war.

Damit beschliesse ich meine Vergleichsstudien über den bildnerischen Schmuck der Stiftskirche zu Königslutter und den oberitalienischen Bauten. Ich will ohne weiteres zugeben, dass das Studium der hier gebotenen Zeichnungen allein nicht genügen kann, um zu der von mir gewonnenen Überzeugung zu gelangen, doch das sorgfältige Studium der bildnerischen Werke selber, die genaue Be-

obachtung der Linienführung dieser Ornamentik und der Art der Behandlung des Materials muss sie uns aufdrängen.

Ich habe im Vorstehenden stets Wert darauf gelegt nachzuweisen, dass der ornamentale Schmuck der Stiftskirche zu Königslutter von Meister Nicolaus' eigener Hand geschaffen sei, und ich habe die feste Überzeugung, dass dieses tatsächlich der Fall ist; reihen sich doch die Königslutterer Arbeiten an die von diesem Meister in Oberitalien geschaffenen so folgerichtig an, dass sie in dem Werdegang dieses Künstlers gewissermassen die ausgereifte Frucht seines Schaffens bilden.

Aber, wenn auch diese meine gewiss wohl begründete Annahme nicht zutreffend sein sollte, wenn also ein Schüler und Mitarbeiter des Meisters Nicolaus, der dann jedenfalls seines grossen Meisters in hohem Masse würdig gewesen sein müsste, alles das, was wir am Schmuck der Stiftskirche zu Königslutter bewundern, geschaffen haben sollte, so habe ich doch in dieser Arbeit nachgewiesen, dass die Ornamentik dieser Kirche entlehnt ist aus Norditalien, dass wenigstens ihr geistiger Urheber der Meister Nicolaus ist, dessen herrliche Werke die Glanzzeit der romanischen Stilepoche in Oberitalien bedeuten.



II. Architektonisches.

Die Entstehungsgeschichte der Stiftskirche zu Königslutter ist bereits zu Anfang dieser Arbeit flüchtig gestreift; sie musste naturgemäss für mich ein ausserordentliches Interesse gewinnen, weil meine Folgerungen nicht in Einklang zu bringen waren mit der heute geltenden Anschauung (vergl. Meyer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig), nach welcher zwar mit dem Bau des flachgedeckten nüchtern ausgestatteten Langhauses im Jahre 1135 begonnen sein soll, dagegen der mit dem reichen hochentwickelten Ornament ausgestattete, in allen Teilen gewölbte Ostbau einer Bauperiode des letzten Drittels oder Viertels des 12. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Es soll also, und das sei hier besonders hervorgehoben, das Langhaus zunächst und erst später der Ostbau ausgeführt sein.

Grund zu dieser Annahme ist einmal der Umstand gewesen, dass Kaiser Lothar, der im Jahre 1135 selbst die Veranlassung zur Erbauung der Kirche gab, mit der Bestimmung, dass sie dereinst als Grabeskirche für ihn dienen sollte, schon, nachdem er am 5. Dezember 1137 auf seiner

Rückkehr von Italien in Breitenwang in Tyrol verstorben, am letzten Tage desselben Jahres im Langhause der Kirche beigesetzt worden ist; — man nahm also an, dass dieser Bau bis dahin annähernd fertiggestellt war. — Zum andern sah man sich veranlasst, worauf ich schon früher hingewiesen habe, in Rücksicht auf die hohe Entwickelung der Ornamentik des Ostbaues und deren Ähnlichkeit mit Schmuckformen anderer zu Ende des 12. Jahrhunderts entstandener Kirchenbauten Niedersachsens, den Ostbau der Stiftskirche ebenfalls in die Entstehungszeit dieser Bauten zu datieren. Vergl. Taf. IX. Man hatte sich hierbei noch mit dem Löwenportale abzufinden, das offenbar der Zeit des Ostbaues angehörte, und hat die Ansicht vertreten, dass dieses später in die bereits vorhandene Wand des Langhauses eingebaut sei.

Dieser an sich ganz plausibel erscheinenden Begründung der Annahme, dass der Ostbau der Kirche in das letzte Drittel oder Viertel des 12. Jahrhunderts gehöre, konnte ich aber meine auf eingehende Studien begründete Überzeugung, dass auch der Ostbau in der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstanden sei, nicht opfern, und so entschloss ich mich, das gesamte Mauerwerk der alten Stiftskirche, soweit es ohne Gerüst und Nachgrabung möglich war, einer genauen Untersuchung zu unterziehen.

Ich bin dabei zu folgenden Resultaten gelangt:

Zur Orientierung über die nachfolgenden Darlegungen diene der in Abbildung 10, Seite 30 des Textes angeführte Grundriss der Stiftskirche, dessen Mauern zum Teil schwarz angelegt, zum Teil schraffiert sind.

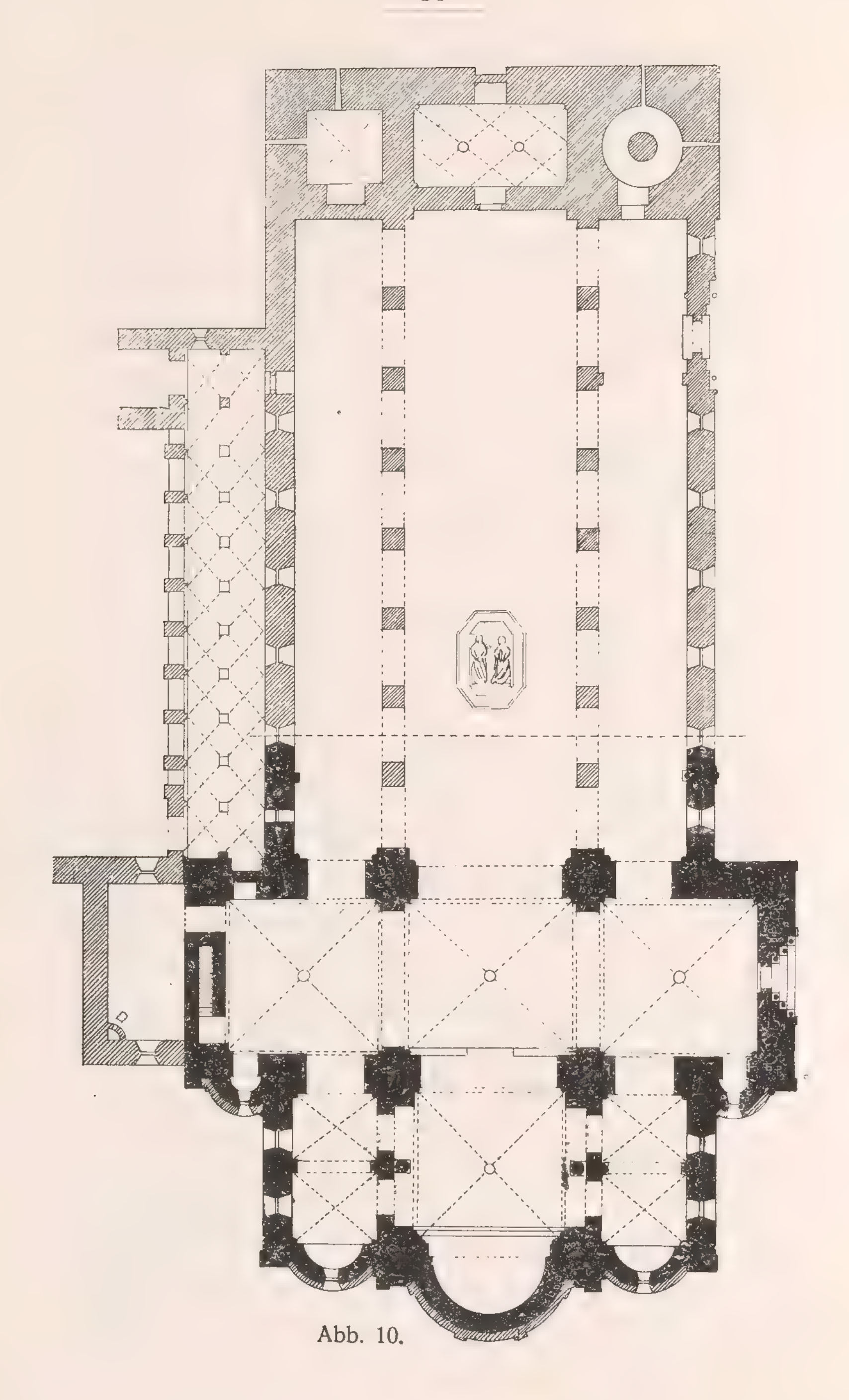


Abb. 10.

1. Die Bauzeit der Kirche zerfällt in zwei Perioden, die durch die verschiedene Anlegung der Grundrisszeichnung gekennzeichnet werden.

2. Abbildung 11 des Textes zeigt den Teil der nördlichen Aussenwand des Seitenschiffes, an dem das Mauerwerk der beiden Bauperioden aneinander schliesst. Die hier ohne weiteres ins Auge fallende Abtreppungslinie der Quader beweist deutlich, dass der Ostbau der ältere ist.

3. An den dem Langhause zugekehrten Seiten der beiden westlichen Vierungspfeiler, und ebenfalls an den der Bauperiode des Ostbaues angehörenden Teilen der Aussenmauern, befinden sich Dienste (vergl. den Grundriss), die keinen anderen Zweck haben konnten als den, Schild- und Gurtbögen der Gewölbe, die man hier wie im Querschiff auszuführen beabsichtigte, aufzunehmen. — Ich schliesse auch hieraus, dass man zunächst den Ostbau bis zu den ersten Arkadenpfeilern, und zwar einschliesslich dieser Pfeiler, ausgeführt und die Absicht gehabt hat, das später zu erbauende Langhaus einzuwölben. Dass die ersten Arkadenpfeiler mit dem Ostbau entstanden sind, nehme ich aus konstruktiven Gründen an, da diese mittels der von ihnen nach den Vierungspfeilern zu geschlagenen Gurtbögen den Schub der in ihrer Längsaxe liegenden Hauptgurten der Vierung aufnehmen mussten. Diese Arkadenpfeiler wurden dann bei späterer Erbauung des Langhauses mit den Anschlussbögen wohl entfernt, um sie den geringeren Abmessungen der Langhaus-Arkaden anzupassen. Bei dieser Gelegenheit hat man aber aus irgend welchem Grunde die von den Vierungspfeilern ausgehenden Gurtbogen-Anfänger in

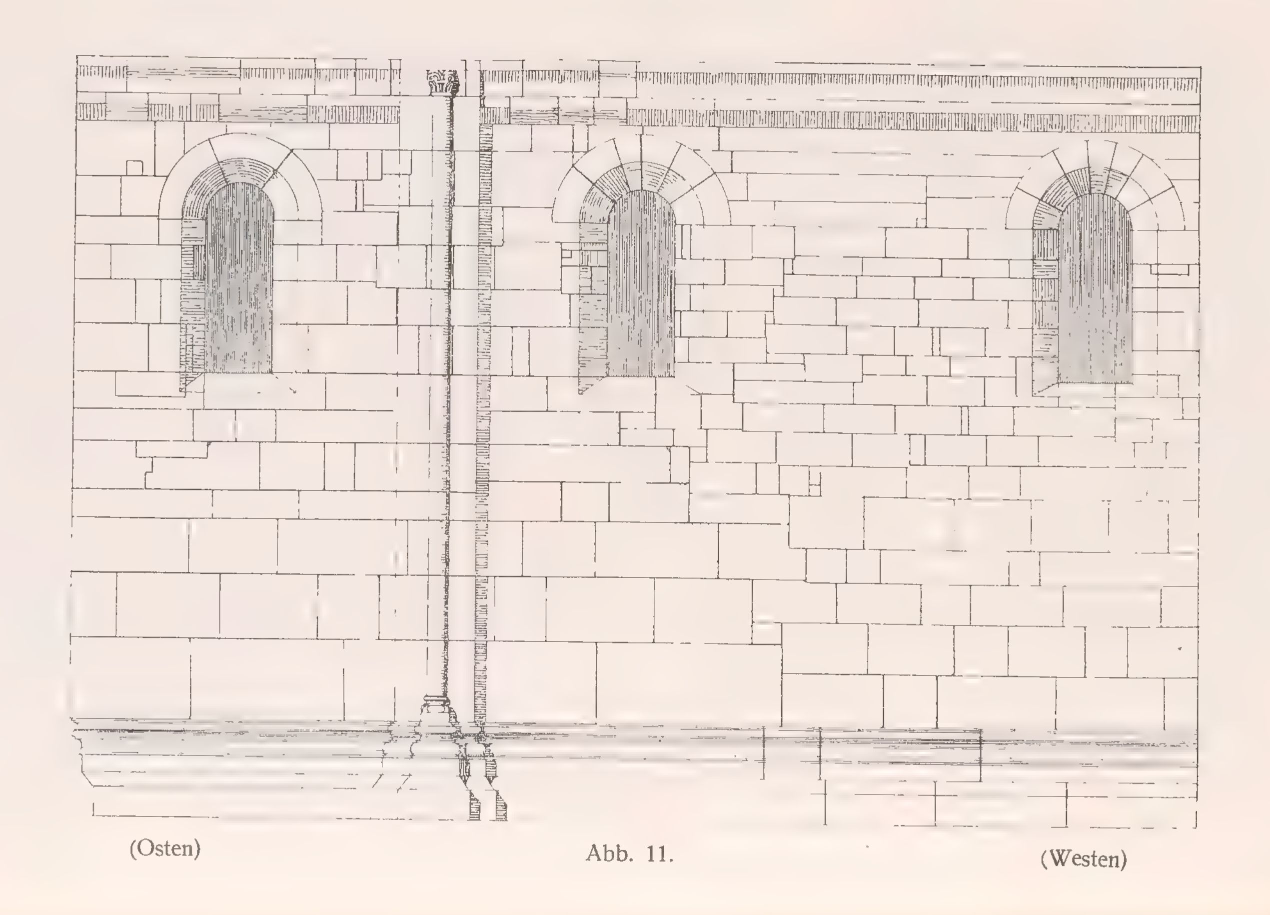


Abb. 11.

der alten Breite bestehen lassen und die neuen schmaleren Gurtbögen dagegen gewölbt (vergl. Abbildung 12, S. 34 des Textes). — Nichts spricht so deutlich dafür, dass erst der Ostbau und später das Langhaus entstanden ist, als diese Bogenanfänger, denn, was hätte dazu veranlassen sollen, diese Bogenanfänger breiter zu gestalten als die bereits fertigen Gurtbögen der Langhaus-Arkaden, wenn das Langhaus früher als der Ostbau erbaut worden wäre?

Anmerkung: Einen ganz ähnlichen Fall finden wir bei der zwei Jahre vor der Stiftskirche zu Königslutter gegründeten St. Godehardikirche zu Hildesheim, deren Grundriss des Ostbaues, wie C. W. Hase hervorhebt, mit dem von Königslutter eine auffallende Aehnlichkeit zeigt. Auch hier sind aus dem von mir für Königslutter angeführten Grunde die ersten Langhaus-Arkaden mit dem zuerst erbauten Ostbau errichtet, jedoch bei späterer Erbauung des Langhauses nicht beseitigt.

Es sei hier noch der kleinen Pfeilervorlage an der nördlichen Aussenwand gedacht (vergl. Abbildung 11 des Textes und den Grundriss). Es ist wohl nicht anzunehmen, dass man bei späterer Erbauung des Ostbaues die Absicht gehabt haben sollte, sich der mühevollen Arbeit zu unterziehen, diese Pfeilerchen, die doch lediglich als dekoratives Motiv anzusehen sind, an die Mauerflächen des fertigen Langhauses anzublenden, vielmehr ist anzunehmen, dass man bei späterer Erbauung des im Gegensatz zum Ostbau sehr einfach gehaltenen Langhauses, sei es aus Sparsamkeitsrücksichten oder um den Bau rascher vollenden zu können, auf diesen Zierrat verzichtete.

4. Das Löwenportal ist nicht, wie angenommen, später eingebaut, sondern gleich beim Hochbau der Umfassungs-

mauern mit angelegt. Als Beweis hierfür dienen in erster Linie die langen Werkstücke A und B (Abbildung 13 des Textes) des Sockelgesimses zu beiden Seiten des Portales, welche die Gehrungen des um das Portal gekröpften Gesimses enthalten, und ferner der Umstand, dass die Fugen des Portalgewändes sich korrekt denen des übrigen Mauer-



Abb. 12.

werks anpassen. — Die spätere Einfügung der zu diesem Portalbau gehörenden Werkstücke müsste im Äussern zu erkennen sein. Keinenfalls würde man sich der Mühe unterzogen haben, die erwähnten langen Werkstücke A und B in das vorhandene Mauerwerk einzuschieben, sondern man

würde diese Steine vor den Gehrungen abgesetzt und die Gehrungen des Gesimses an hochstehenden Gewändestücken angehauen haben. Das über dem Portale befindliche, in Abbildung 13 des Textes schraffierte Mauerwerk, welches offenbar einer späteren Bauzeit als das Löwenportal angehört, ist vermutlich in Zusammenhang zu bringen mit einem späteren Aufbau der Türme; keinenfalls kann aus

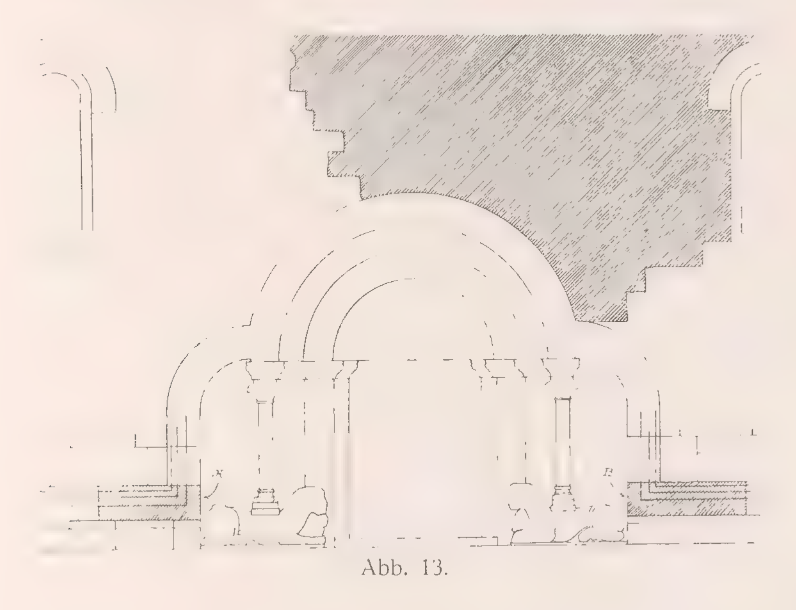


Abb. 13.

diesem auf die spätere Einfügung des Löwenportales geschlossen werden.

5. Sämtliche fünf Apsiden haben eine nachträgliche Verblendung der Aussenwände erhalten. Augenscheinlich hat dem Meister, der während des Aufbaues der Chorpartie berufen wurde, um diese mit ornamentalen Schmuck zu versehen, das vorhandene schlichte Mauerwerk für seine Zwecke nicht genügt.

Aus den unter 2, 3 und 4 niedergelegten Resultaten meiner Forschungen geht für mich die unumstössliche Tatsache hervor, dass zunächst der Ostbau und erst später das Langhaus der Kirche erbaut ist.

Bezüglich der Beisetzung des Kaisers Lothar wird man sich mit der Tatsache, dass im Jahre 1135, wie jenerzeit allgemein üblich, zunächst mit dem Ostbau begonnen ist, ebenso leicht abfinden als mit der bisherigen Annahme. So ist es denkbar, dass, als die Leiche des Kaisers nach Königslutter gebracht wurde, deren Beisetzung wegen der in dem Ostbau vielleicht zur Zeit aufgestellten Rüstungen auf dem Chor, wo eigentlich wohl der Begräbnisplatz hätte sein sollen, nicht möglich gewesen ist, und man deshalb dazu das damals noch nicht begonnene Langhaus gewählt hat, das nun in grösster Eile fertiggestellt werden musste, um für den kaiserlichen Herrn ein schützendes Dach zu schaffen. Hieraus, und vielleicht auch aus dem weiteren Umstande, dass nach dem Tode des hohen Gönners die Mittel zur Fertigstellung des Langhauses knapper, als früher angenommen, bemessen waren, liesse sich auch eine Erklärung dafür finden, dass man auf die Einwölbung des Langhauses verzichtete und dieses im Gegensatz zu dem mit weit reicheren Mitteln ausgestatteten Ostbau einfacher gestaltete.



Schluss.

Habe ich nun in der letzten Abteilung „Architektonisches" nachgewiesen, dass der Bau der Stiftskirche zu Königslutter mit dem Ostbau begonnen ist, so knüpft sich an diesen die Jahreszahl 1135 als diejenige der Begründung der Kirche, und es wird damit meine Annahme, dass Meister Nicolaus bald nach Vollendung seiner Arbeiten in Verona mit den Arbeiten in Königslutter begonnen hat, in das Bereich der Möglichkeit gerückt.

Wer aber die in Frage stehenden Werke aufmerksamer Betrachtung unterzieht und sich davon überzeugt, wie diese eigenartige Kunstrichtung von Modena bis Königslutter sich ganz folgerichtig entwickelt hat, der muss mit mir zu der Überzeugung gelangen, dass diese Epoche den Werdegang eines Meisters bedeutet, und dieser Meister kann nur Nicolaus gewesen sein.

Wie weit seine Persönlichkeit dabei in Betracht kommt und welcher Anteil an diesen Arbeiten seinen Gehülfen oder seinen Schülern zufällt, lässt sich nicht unbedingt feststellen, und doch meine ich, dass sich durch alle diese Arbeiten die eigene Hand unseres Meisters wie ein roter Faden un-

verkennbar hindurchzieht, und es gibt gewisse Dinge, wie die beiden Bogenfriese zu Verona und in Königslutter, die ich seiner Hand allein zusprechen möchte.

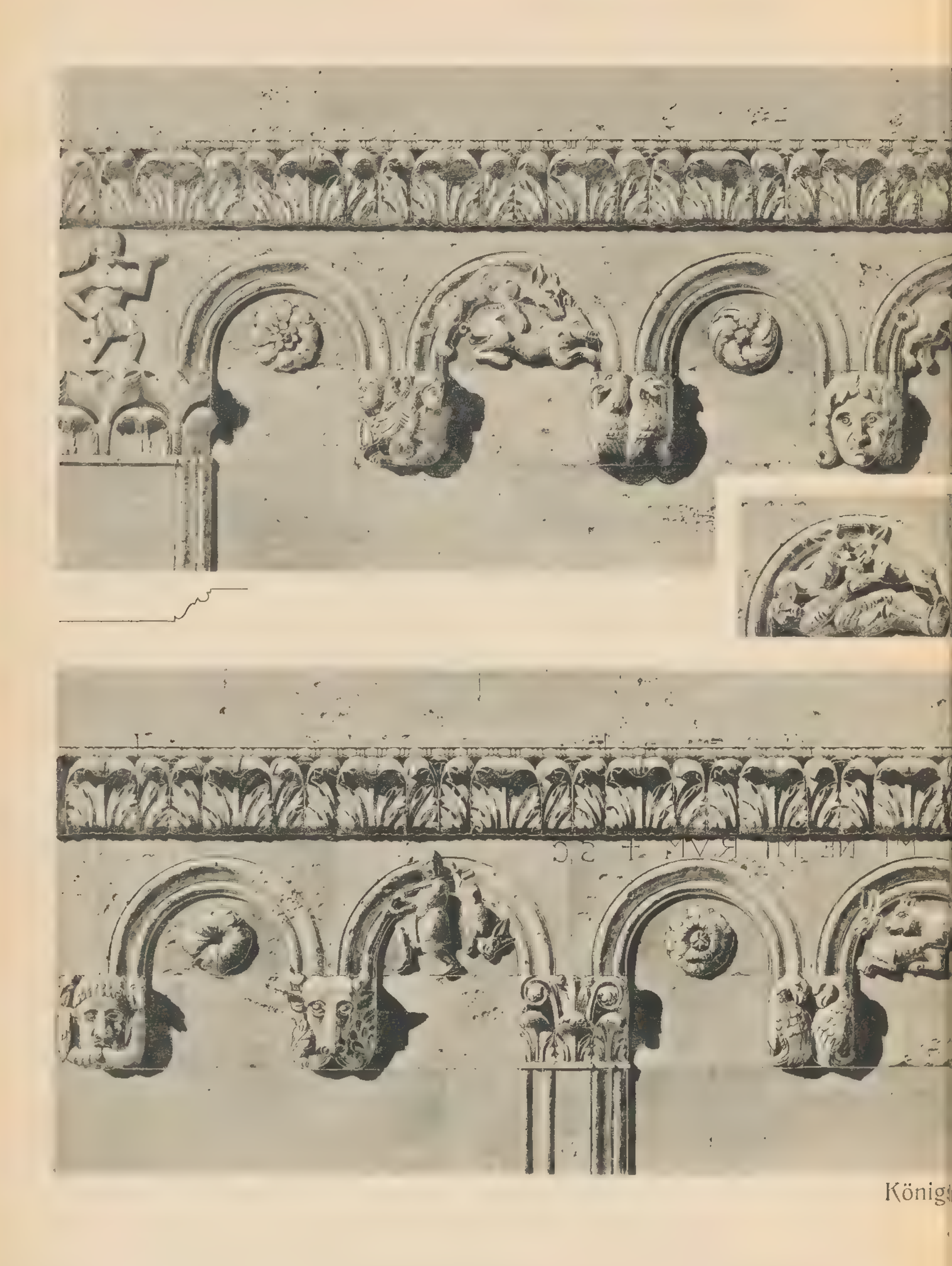
Nun tritt aber die Stiftskirche zu Königslutter nicht nur künstlerisch, sondern auch zeitlich in den Vordergrund der niedersächsischen Kunstepoche jener Zeit. Es hat sich ohne Frage hier eine Schule gebildet, deren Einfluss wir bald in weitem Umkreise erkennen. In Hildesheim (St. Michael), Braunschweig, Goslar, Hecklingen und Wunstorf (vergl. Tafel IX) treten die Erfolge dieser Schule zutage, aber man wird in den Arbeiten von Königslutter immer den Meister erkennen — das schöne Ebenmass und die vollendete Durchbildung der Einzelformen, wie sie Königslutter bietet, sind in den späteren Arbeiten nirgend zu finden.

Anmerkung. Nach Abschluss dieser Arbeit ersehe ich, dass Herr Professor P. J. Meyer in einer Betrachtung „Der Meister von Königslutter in Italien" (Kunstchronik Jahrgang XII No. 7) sich ebenfalls mit der Frage des Zusammenhanges zwischen Königslutter und Verona beschäftigt hat, dabei jedoch zu wesentlich anderen Schlüssen als ich gelangt.

Auf die Einzelheiten dieser Arbeit glaube ich nicht eingehen zu sollen, weil es sich, wie Herr Professor Meyer selber bemerkt, dabei nur erst um einige „vorläufige Beobachtungen" handelt und eine eingehende Untersuchung demnächst folgen soll.





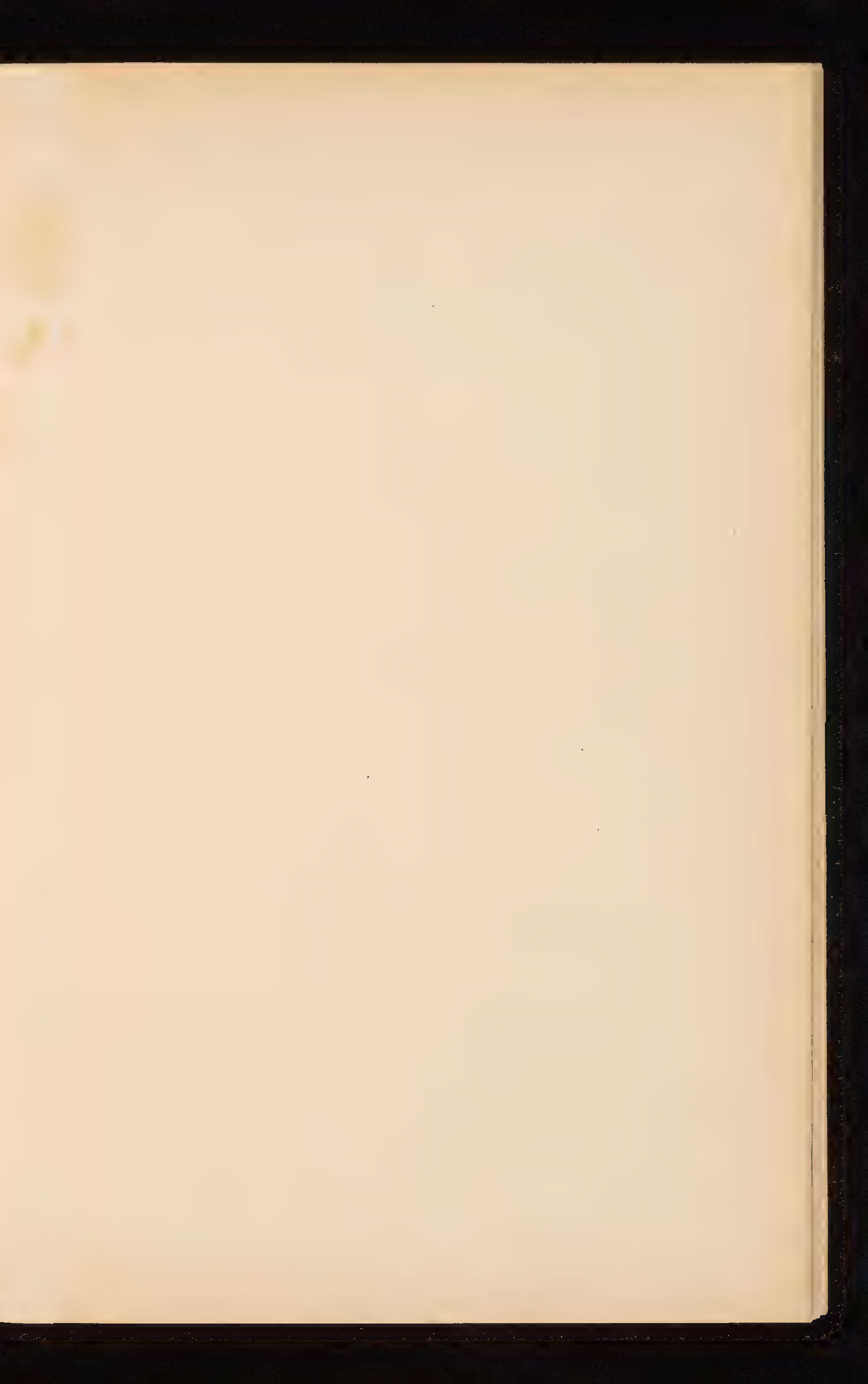


König



slutter





HVC CONCVRREN



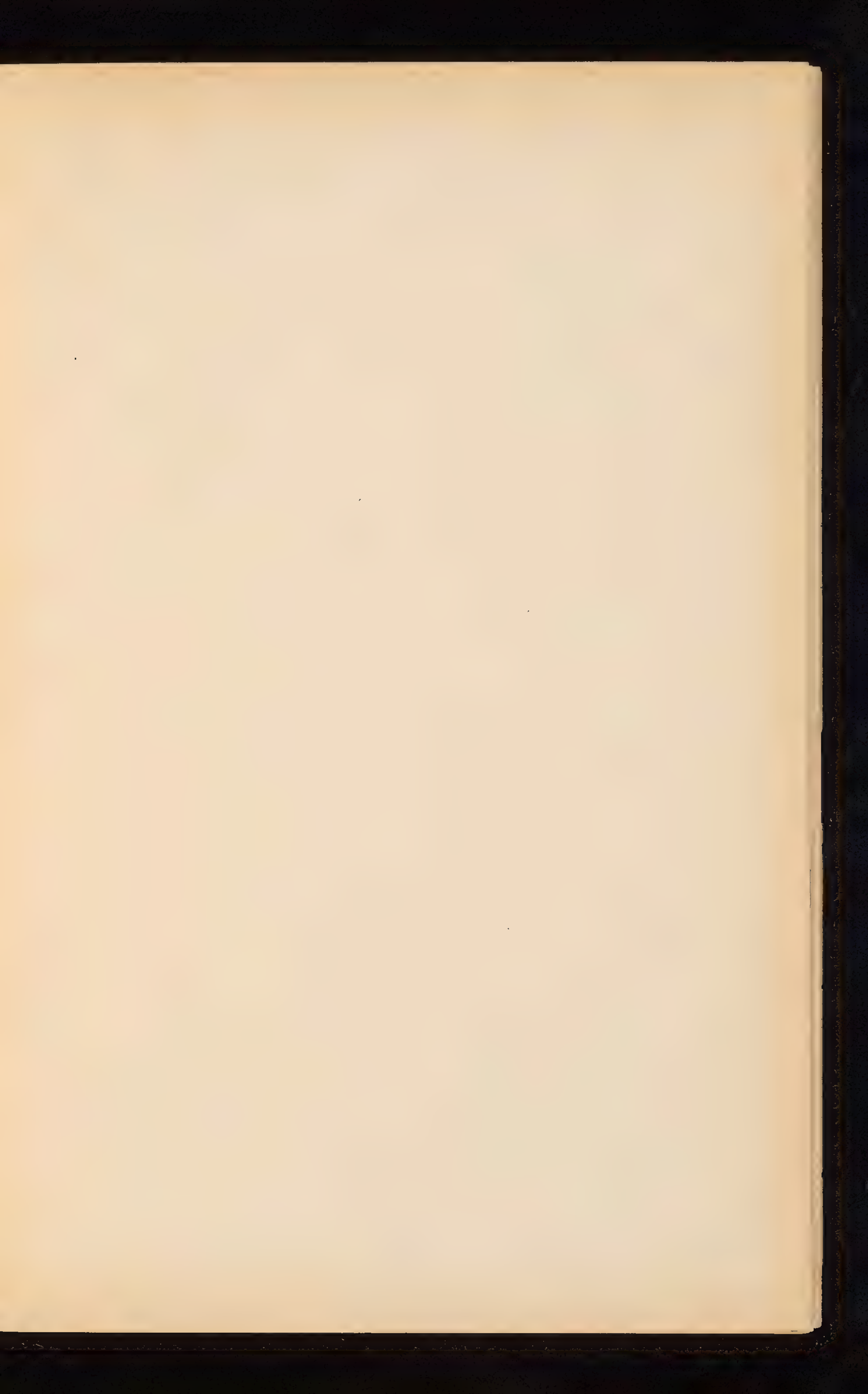
Dom zu





a Verona







1. Dom zu Ferrara



2. St. Zeno zu Ver



4. Dom zu Ferrara



5. St. Zeno zu Verona



6. König



9. Königslutter



10. König



erona



3. Königslutter





7. Dom zu Verona



8. Königslutter

igslutter

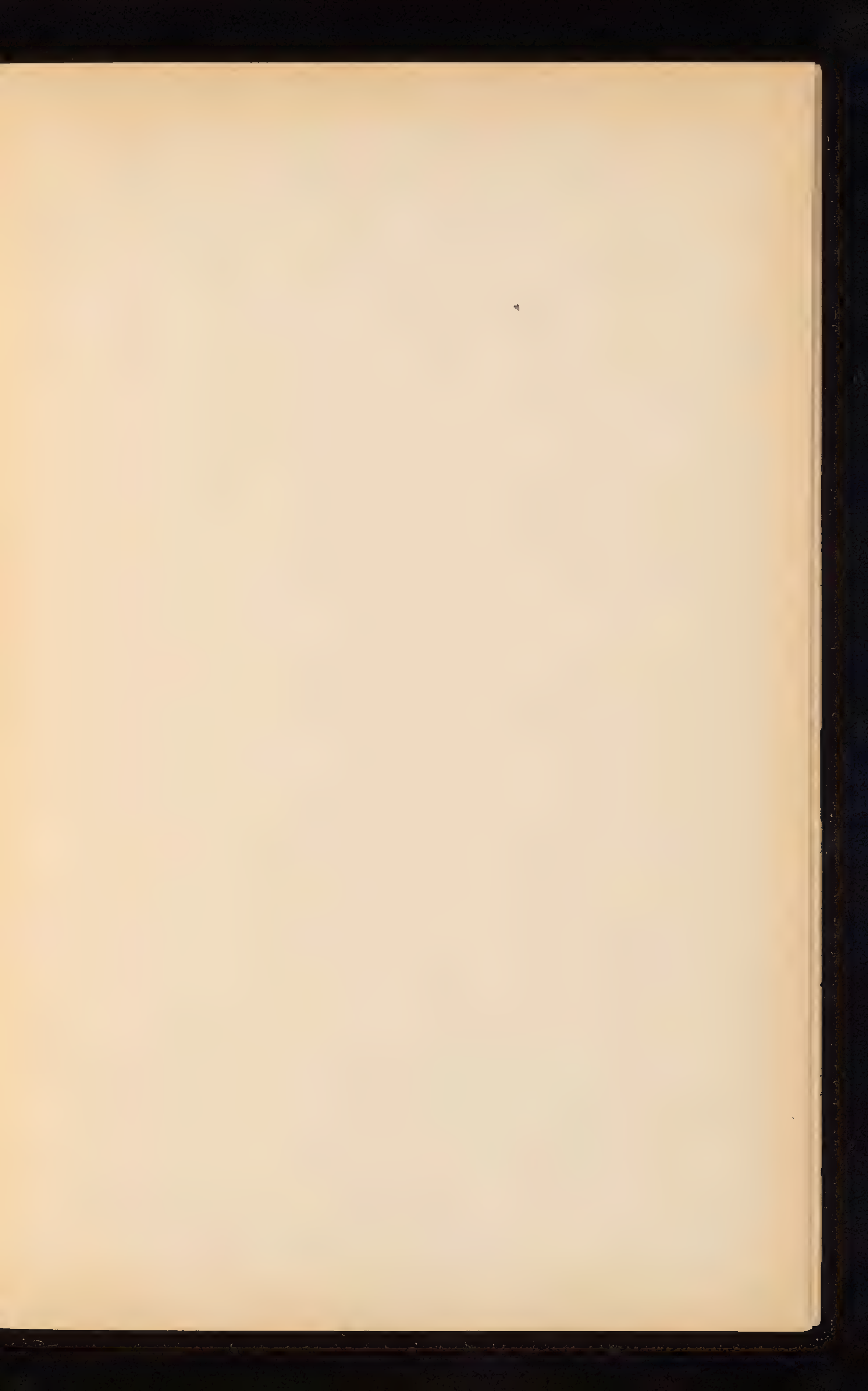




gslutter

11. Königslutter







1. Königslutter

2. Königslutter

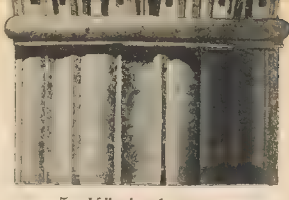
3. Dom zu Ferrara



4. Königslutter



6. Dom zu Verona



5. Königslutter

a



7. Königslutter



8. Königslutter



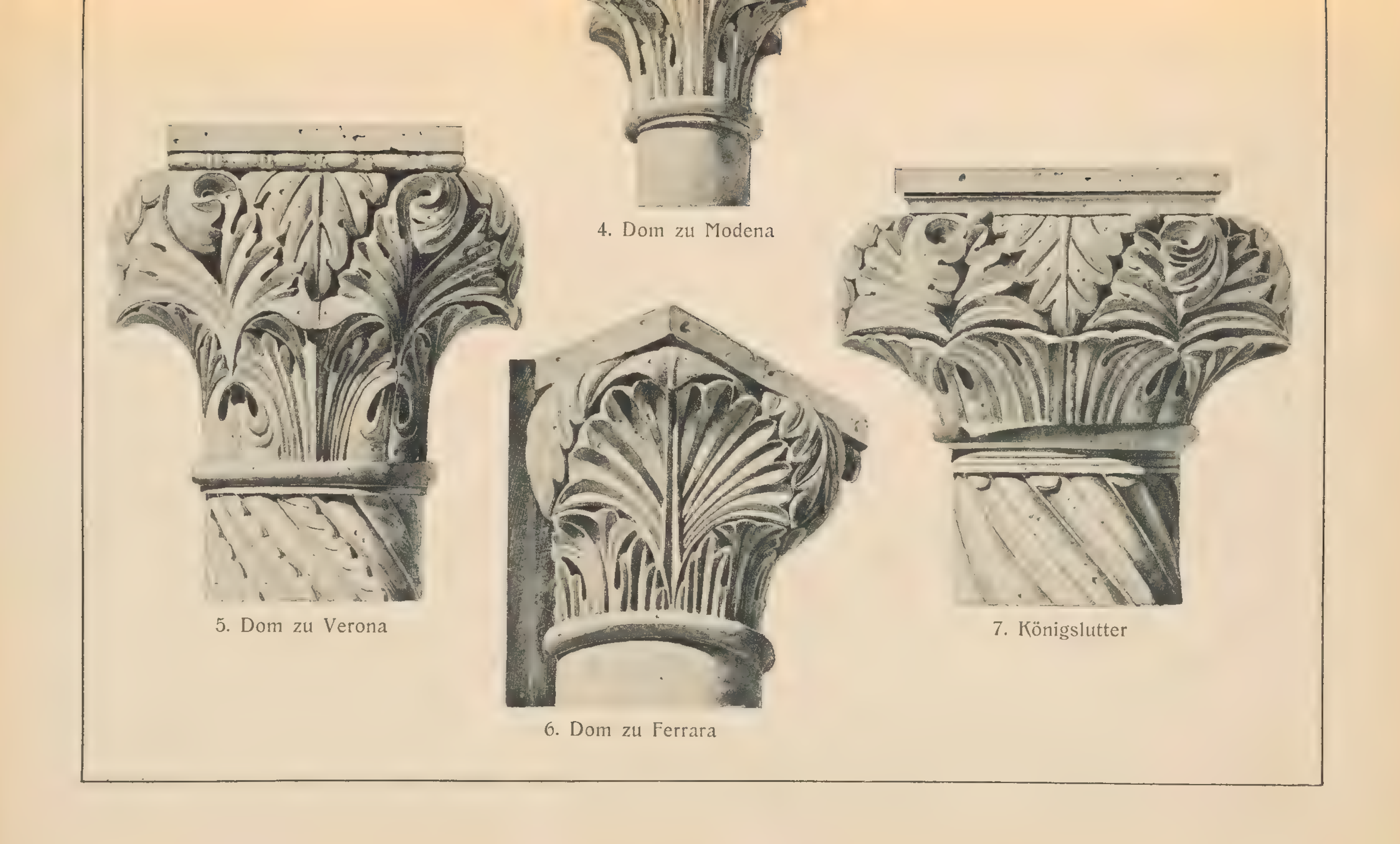




1. Verona, St. Zeno

2. Königslutter

3. Königslutter



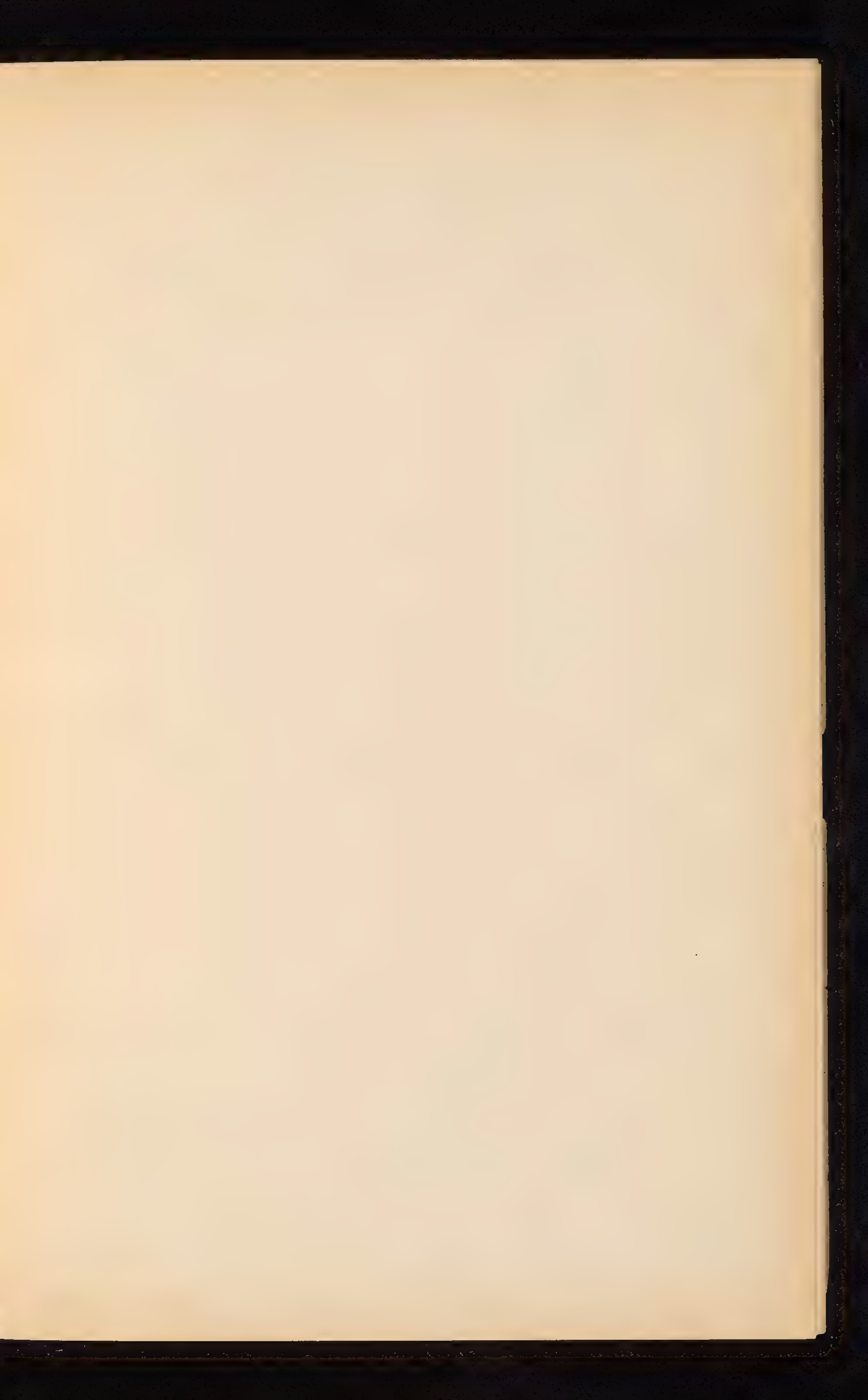
4. Dom zu Modena

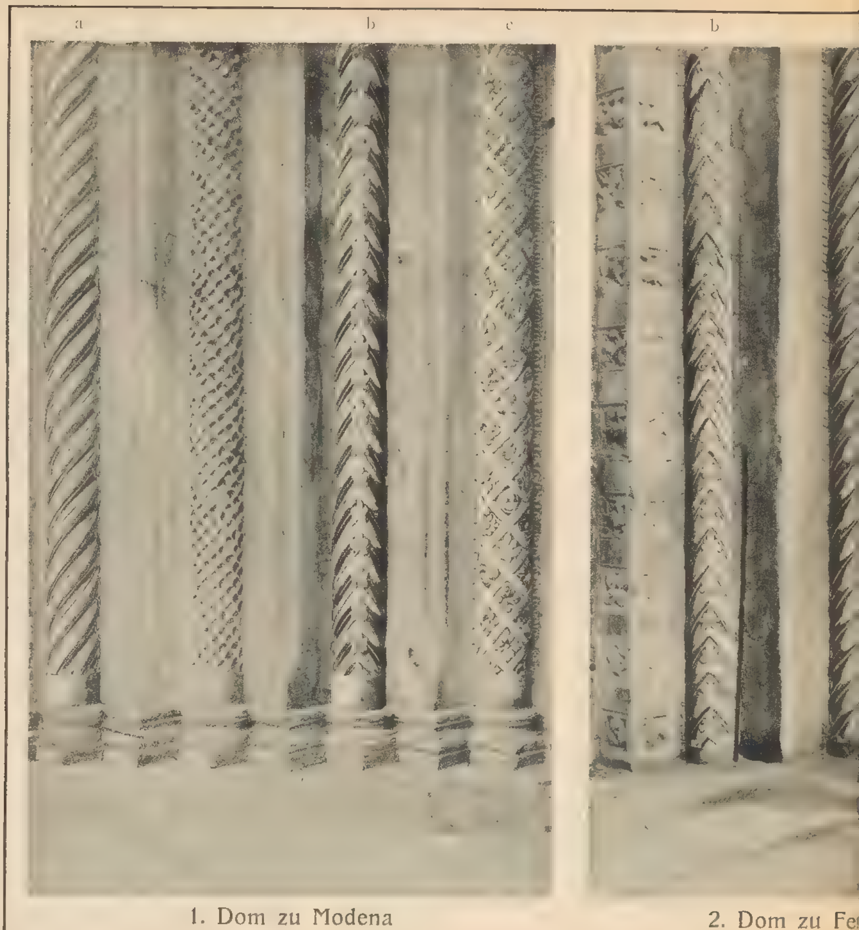
5. Dom zu Verona

6. Dom zu Ferrara

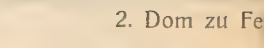
7. Königslutter







1. Dom zu Modena



2. Dom zu Fe



8. Dom zu Verona



4, 5, 6, 7 Königslutte

Tafel VI.



rrara

3. Dom zu Verona

er, Kreuzgang

9. Königslutter







1. St. Zeno, Verona

2. Königslutter

4. Königslutter

3. Dom zu Ferrara

5. St. Zeno, Verona

6. Königslutter

7. Dom zu Ferrara

8. Dom zu Verona

9. Königslutter





Tafel VIII.


1. Dom zu Verona


3. Dom zu Ferrara

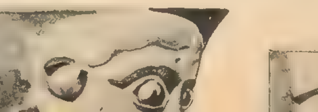
5. Dom zu Ferrara

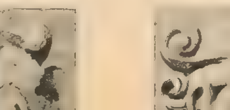
2. Königslutter



4. Königslutter

6. Königslutter





7. Dom zu Modena

8. Dom zu Ferrara

9. Königslutter

10. Dom zu Ferrara

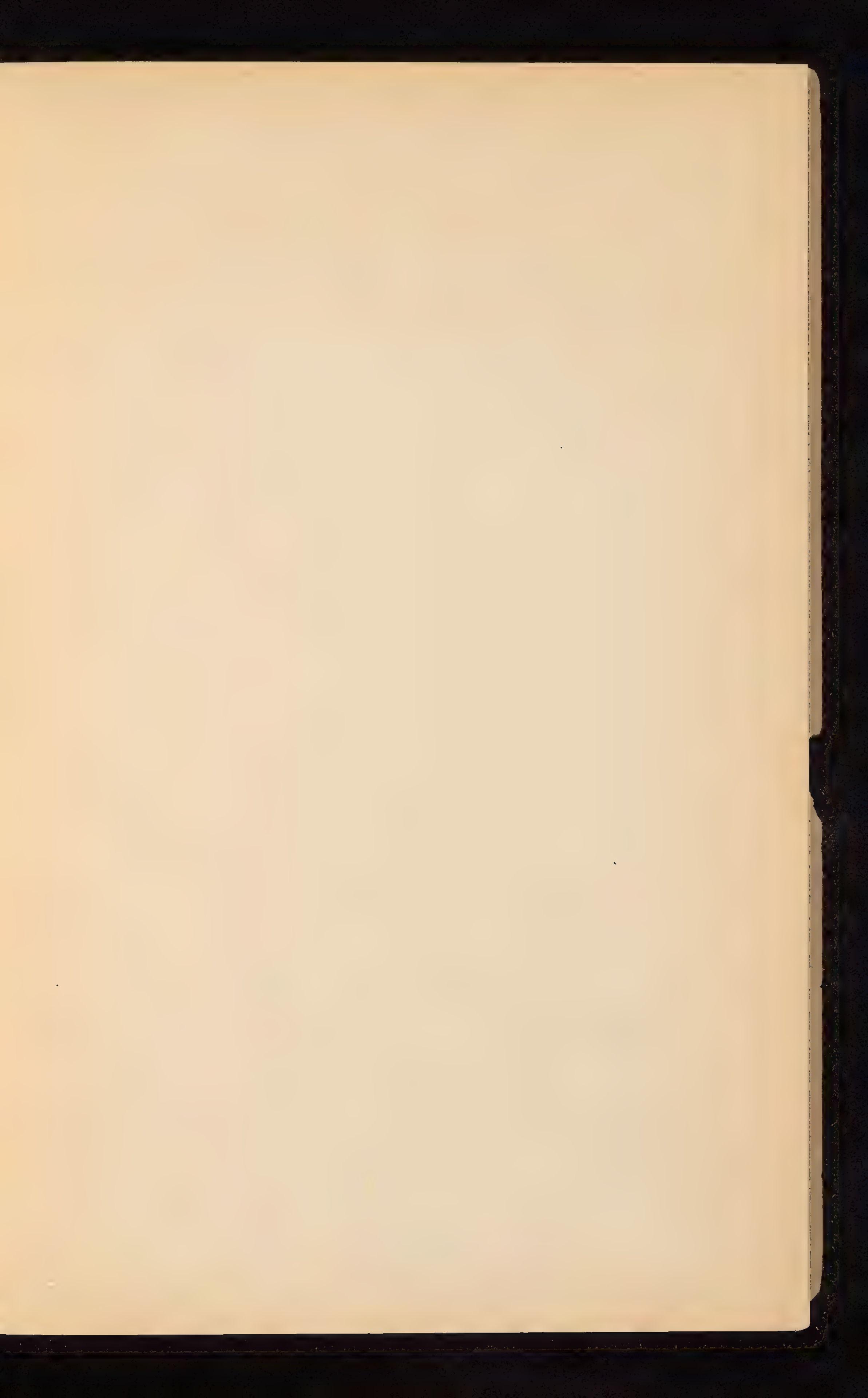
11. Dom zu Modena

12. Dom zu Ferrara

13. St. Zeno, Verona

14. Königslutter





Tafel IX.



Königslutter



Hildesheim, St. Michael



Braunschweig
(Dankwarderode)

Königslutter

Braunschweig
(Dankwarderode)

Goslar, Neuwerk



Braunschweig
(Dankwarderode)



Hecklingen







Königslutter

Wunstorf

Hildesheim

Hecklingen

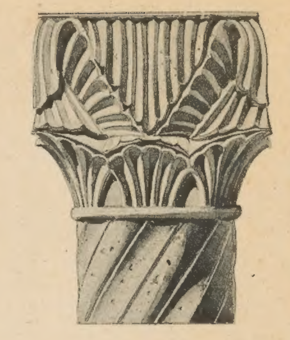


Goslar, Neuwerk





Braunschweig
(Dankwarderode)



Goslar, Neuwerk



Königslutter

Braunschweig



Wunstorf



Hildesheim, St. Michael



Hecklingen



